

4

PREFACE

30

THE MOON IS TRANS: ON CULTIVATING
AN AESTHETICS OF REACHING

Jeanne Vaccaro in conversation with P. Staff and
Kiyann Williams

48

LUCE DELIRE

BEYOND REPRESENTATIONAL JUSTICE

64

FARAH THOMPSON

BEYOND THE CANON: DANIELLE BRATHWAITE-
SHIRLEY'S BLACK AND TRANS REBELLION

80

LEX MORGAN LANCASTER

TRANS ABSTRACTIONS, DECOMPOSING
FIGURATIONS: YOUNG JOON KWAK AND
KIYAN WILLIAMS

98

YOU ARE COMPENSATED IN EXPOSURE
AND NOTHING MORE

A roundtable discussion with Kübra Uzun,
Chris E. Vargas, and Vidisha-Fadescha, moderated by
Luce deLire

122

HIL MALATINO

WEATHERING:

SLOW ARTS OF TRANS ENDURANCE

6

VORWORT

31

DER MOND IST TRANS: ZUR KULTIVIERUNG
EINER ÄSTHETIK DES AUSGREIFENS

Jeanne Vaccaro im Gespräch mit P. Staff und
Kiyann Williams

49

LUCE DELIRE

JENSEITS DER REPRÄSENTATIONALEN GERECHTIGKEIT

65

FARAH THOMPSON

JENSEITS DES KANONS: DANIELLE BRATHWAITE-
SHIRLEYS SCHWARZE UND TRANS REBELLION

81

LEX MORGAN LANCASTER

TRANS ABSTRAKTIONEN, ZERFALLENDE
FIGURATIONEN: YOUNG JOON KWAK UND
KIYAN WILLIAMS

99

ENTLOHNT WIRST DU MIT SICHTBARKEIT
UND SONST NICHTS

Ein Round-Table-Gespräch mit Kübra Uzun, Chris E.
Vargas und Vidisha-Fadescha, moderiert von
Luce deLire

123

HIL MALATINO

DER WITTERUNG AUSGESETZT:

DIE LANGSAME KUNST DER TRANS AUSDAUER

NEW DEVELOPMENT

138

JULES GLEESON

KIM PETRAS'S OBSCENE PURSUIT OF THE ORDINARY

148

GINEVRA SHAY

FRAGMENTS OF A MISSING INTERSEX ARCHIVE

BILDSTRECKE / IMAGE SPREAD

157

ANDREA ILLÉS

PIPPA GARNER

KATAYOUN JALILPOUR

EBUN SODIPO

EL PALOMAR

RAJU RAGE AND NAD MA

KLANG KÖRPER

170

THE ANATOMIST, THE POET

by Maxi Wallenhorst

176

TULIPMANIA ~ MK.II: FOR THE LIFE OF ME

by Aristilde Kirby

LIEBE ARBEIT KINO

192

OCEANIC EXTRACTIONS

Jo Giardini on Wu Tsang's "MOBY DICK; or, The Whale"

REVIEWS

198

DYSPHORIC CLASH AND DISSOCIATIVE COLLAGE

Thalia Cox on Leila Hekmat at Haus am Waldsee, Berlin

204

IN THE BLIND SPOT OF THE CIS GAZE

McKenzie Wark on Greer Lankton at Company Gallery, New York

208

GENERATION HIRSCHFELD

Mine Pleasure Bouvar über Toni Ebel im Sonntags-Club e.V., Berlin

214

TICKLED PINK

Elena Comay del Junco on Catalina Schliebener Muñoz at Bureau of General Services – Queer Division, New York

219

ESPOUSING REALITIES

Isobel Ward on Jamie Crewe's "False Wife"

NACHRUF / OBITUARIES

224

HELKE BAYRLE (1941–2022)

Kasper König

228

BRIAN O'DOHERTY (1928–2022)

Astrid Mania

232

BRUNO LATOUR (1947–2022)

Peter Geimer

236

SILKE OTTO-KNAPP (1970–2022)

Sharon Lockhart, Janice Kerbel, Martin Prinzhorn

TEXTE ZUR KUNST – ARTIST'S EDITION

240

CECILY BROWN

242

SANYA KANTAROVSKY

244

SPENCER SWEENEY

246

BACK ISSUES / AUTOR*INNEN,

GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS /

CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT

PREFACE

At some point during the past decade, trans stopped being fringe. In 2022 alone, we have seen Vladimir Putin summon the specter of “sex change operations” in his justification of the invasion of Ukraine. We have seen the United Kingdom on the verge of a constitutional crisis over progressive trans legislation in Scotland. In the United States, hundreds of laws have been suggested to legislate trans people out of existence. And in Germany, Justice Minister Marco Buschmann recently justified delays in passing a long overdue *Selbstbestimmungsgesetz* (self-identification law) by barely hiding his transmisogyny behind safety concerns for visitors of women’s saunas. Yet these are in no way new developments. For many years, so-called anti-gender movements have functioned as the connective tissue of the global Right – with trans people as one of the most visible and most contentious subjects of debate.

Simultaneously, the last decade has seen a proliferation of self-authored representations of trans and nonbinary individuals. In 2014, for instance, Laverne Cox graced the cover of *Time*, with the magazine proclaiming a “transgender tipping point.” *Pose*, coproduced by Janet Mock and starring the largest cast of Black and Latinx trans actresses in TV history, was met with critical acclaim. And this year, Kim Petras won a Grammy for her duo with the nonbinary singer Sam Smith. Yet just as the visibility has increased, so has the violence. Homicides, especially of Black trans women, are continuously on the rise.

How do these larger social and political developments relate to the art world? Many major galleries and museums now present some non-cis artists, and the list of participants invited to the 2022 Venice Biennale to imagine a “magical

world where life is constantly re-envisioned” and “where everyone can change, be transformed, become something or someone else” included many trans and nonbinary creators. The age of the trans freak show, apparently, is over. But what’s next? Was this just a means to pinkwash major art-world institutions as they fail to change structural discrimination and create spaces hospitable to trans people? Does the framing of trans artists’ alleged transgressiveness reduce the complexities of their lived experience to romanticize them as brave epitomes of Queer Theory? Transness itself quickly becomes a reference to describe countless other things: lives give way to metaphors in the wake of an easily interchangeable affix; trans is curtailed to a state of superfluidity in which questions of structural inequality, unequal access to health care, and so on are too easily ignored.

Shifting the perspective, *Texte zur Kunst* deliberately foregrounds trans artists and writers, who reflect on, among other things, the prevalence of transmisogyny; the intersections of racism, anti-Semitism, and transphobia; the necessities and joys of (digital) spaces for trans people from all backgrounds; and a productive new language for trans aesthetics. Methodologically speaking, many texts envision a peculiar trans materialism: linking lived experience with, for instance, a critical engagement with the politics of visibility or institutional critique, the contributors explore how trans materializes on the art market, in museums, and beyond. This means expanding the canon, since access to the pantheon of alleged high art is often limited to the few who can satisfyingly handle the master’s tools. This is a claim that Farah Thompson exemplifies in her reading of Danielle Brathwaite-Shirley’s game designs. Because of her experience as a Black bisexual trans

woman, Thompson reads these games as meditations on the peculiarity of Black trans aesthetics. Questions about unequal access and the necessity to create exclusive spaces also drives the conversation between artists Vidisha-Fadescha, Chris E. Vargas, Kübra Uzun and philosopher Luce deLire: What does it mean to access institutions where the prerequisites for participation are based on cis white standards? And what role can hospitality and kink play in creating post-authoritarian alternatives?

In a separate contribution, deLire offers a critique of what she characterizes as *representational justice* and its theoretical foundations in Judith Butler's politics of subversion. The politics of visibility, she argues, often thwart to sustainably alter violent, and especially transmisogynist, environments – with significant consequences for the artistic sector. Thinking about how to weather hostile environments, Hil Malatino describes a concept of endurance, with which trans artists and writers imagine what it means to subsist. Based on the work of Young Joon Kwak and Kiyon Williams, Lex Morgan Lancaster discusses the effects of histories and processes on the material behaviors and morphologies of trans and racialized bodies while expanding the idea of what has been termed *queer abstraction*. In a similar vein, in their interview, Williams, P. Staff, and Jeanne Vaccaro reject the current discourse of representation versus abstraction in writings about work by trans artists.

As many of the texts in our features section articulate the need to challenge the paradigm within hegemonic institutions, this issue of *Texte zur Kunst* continues its editorial theme to other sections of the magazine as well. The reviews, for instance, discuss the works of artists ranging from

Toni Ebel to Greer Lankton to Kim Petras to Wu Tsang. The image spread presents artworks commissioned from not just one but multiple artists: Andrea Illés, Eburn Sodipo, El Palomar, Katayoun Jalilipour, Pippa Garner, Raju Rage and Nad MA. In addition, this issue includes literary forms of artistic research by artists and writers Aristilde Kirby, Maxi Wallenhorst, and Ginevra Shay.

Texte zur Kunst's cis team is extremely grateful for the trust and work our contributors invested in this issue – especially to Luce deLire, who put in much more additional labor than she initially signed up for. As the following pages underscore, trans artists have repeatedly been disregarded by art history, the art market, and the media (and *Texte zur Kunst* has been no exception). Yet narratives and institutions won't be transformed by merely changing one's perspective. Institutional transformation is about engaging with the lived and material realities of transness, about making spaces more hospitable for trans people, and about (re)distributing resources equitably. We hope that this issue not only conveys the necessity for such a change but also contributes to the possibility of deep structural transformations in the future.

LUCE DELIRE, ANTONIA KÖLBL, CHRISTIAN LICLAIR,
AND ANNA SINOFZIK

An extended and annotated version of this preface, alongside a comprehensive bibliography, can be accessed on TZK's website.

Trans hörte irgendwann im letzten Jahrzehnt auf, Nebensache zu sein. Allein im Jahr 2022 erlebten wir, wie Wladimir Putin das Bild „geschlechtsumwandelnder Operationen“ heraufbeschwor, um die Invasion in die Ukraine zu rechtfertigen. Wir erlebten, wie das Vereinigte Königreich aufgrund progressiver trans Gesetzgebung in Schottland an den Rand einer Verfassungskrise geriet. In den USA wurden Hunderte von Gesetzen eingebracht, um die Existenz von trans Personen legislativ zu unterbinden. Und in Deutschland schien Justizminister Marco Buschmann aus seiner Transmisogynie keinen Hehl zu machen, als er die Verzögerungen bei der Verabschiedung des längst überfälligen Selbstbestimmungsgesetzes mit Sicherheitsbedenken für Besucherinnen von Frauensaunen rechtfertigte. Doch das alles sind keineswegs neue Entwicklungen. Seit vielen Jahren fungieren sogenannte Anti-Gender-Bewegungen als Bindeglied der globalen Rechten – mit trans Menschen als sichtbarsten und umstrittensten Angriffspunkten.

Gleichzeitig hat in den letzten Jahren die Zahl selbstbestimmt produzierter Darstellungen von trans und nichtbinären Personen zugenommen. Im Jahr 2014 etwa erschien Laverne Cox auf dem Cover des *Time Magazine*, das so einen „Transgender-Tipping-Point“ verkündete. Die von Janet Mock koproduzierte Serie *Pose*, in der die größte Anzahl Schwarzer und Latinx trans Schauspieler*innen der Fernsehgeschichte zu sehen ist, wurde hochgelobt. Und in diesem Jahr gewann Kim Petras für ihr Duett mit dem*der nichtbinären Sänger*in Sam Smith einen Grammy. Doch mit der Sichtbarkeit nahm auch die Gewalt zu. Die Zahl der Morde, insbesondere an Schwarzen trans Frauen, steigt kontinuierlich an.

In welchem Zusammenhang stehen diese sozialen und politischen Entwicklungen zur

Kunstwelt? Viele große Galerien und Museen präsentieren heutzutage nicht-cis Künstler*innen, und unter den Teilnehmer*innen, die 2022 zur Venedig Biennale eingeladen wurden, um sich eine „magische Welt vorzustellen, [...] in der sich jeder verändern, transformieren, etwas oder jemand anderes werden kann“, befanden sich viele trans und nichtbinäre Künstler*innen. Das Zeitalter der „Freak Shows“ ist, so scheint es, vorbei. Doch was folgt? Handelte es sich hierbei nur um den Versuch, Kunstinstitutionen ein Pinkwashing zu verabreichen, weil sie nicht willens sind, strukturelle Diskriminierungen abzubauen und Räume zu schaffen, in denen sich trans Menschen sicher fühlen können? Reduziert die Rahmung der angeblichen Transgressivität von trans Künstler*innen die Komplexität ihrer gelebten Erfahrung, um sie als tapfere Verkörperung queerer Theorien zu romantisieren? Leben werden zu Metaphern im Windschatten eines leicht austauschbaren Affixes; Transgeschlechtlichkeit wird zu einem bourgeoisen Gedankenspiel, während Fragen nach struktureller Ungleichheit zu oft ignoriert werden.

Über einen Perspektivwechsel stellt *Texte zur Kunst* bewusst trans Künstler*innen und Autor*innen in den Vordergrund, die unter anderem über Transmisogynie, Überschneidungen von Rassismus, Antisemitismus und Transphobie, über Notwendigkeiten und Freuden von (digitalen) Räumen für trans Personen und über eine produktive neue Sprache für trans Ästhetiken nachdenken. Methodisch gesehen, gehen viele *Texte* von einem besonderen trans Materialismus aus: Indem sie gelebte Erfahrungen beispielsweise mit einer Kritik an Sichtbarkeitspolitik oder Institutionen verknüpfen, hinterfragen die Autor*innen, wie sich trans auf dem Kunstmarkt, in Museen und darüber hinaus materialisiert. Das bedeutet,

den Kanon zu erweitern, da der Zugang zum Pantheon der vermeintlich hohen Kunst oftmals auf die wenigen beschränkt bleibt, die mit the master's tools zufriedenstellend hantieren können. Eine Feststellung, die Farah Thompson in ihrer Betrachtung von Danielle Brathwaite-Shirleys Gamedesigns veranschaulicht. Ausgehend von ihrer Erfahrung als Schwarze bisexuelle trans Frau liest Thompson diese Spiele als Meditationen über die Besonderheit Schwarzer trans Ästhetik. Fragen über ungleichen Zugang und die Notwendigkeit exklusiver Räume bestimmen auch das Gespräch zwischen den Künstler*innen Vidisha-Fadescha, Chris E. Vargas, Kübra Uzun und der Philosophin Luce deLire: Was bedeutet es, Zugang zu Institutionen zu haben, in denen die Voraussetzungen für die Teilnahme auf cis-weißen Standards beruhen? Und welche Rolle können Hospitalität und Kink bei der Schaffung postauto-ritärer Alternativen spielen?

In ihrem separaten Beitrag übt deLire Kritik an dem, was sie als repräsentationale Gerechtigkeit bezeichnet und deren theoretische Grundlagen sie in Judith Butlers Politik der Subversion verortet. Die Politik der Sichtbarkeit vereitelt oft eine nachhaltige Veränderung gewalttätiger und insbesondere transmisogynen Umwelten – mit erheblichen Folgen für die Kunstwelt. Hil Malatino denkt darüber nach, wie man feindlichen Umgebungen trotzen kann, indem er ein Konzept der Ausdauer beschreibt, mit dem sich trans Künstler*innen vorstellen, was es bedeutet zu bestehen. Ausgehend von den Arbeiten Young Joon Kwaks und Kiyon Williams' erörtert Lex Morgan Lancaster die Auswirkungen von Geschichten und Prozessen auf das materielle Verhalten und die Morphologie von trans sowie rassifizierten Körpern und erweitert so die Idee von *queer abstraction*. Diesem akademischen Diskurs zu Repräsentation und Abstraktion in den Arbeiten von trans Künstler*innen widerspricht auch Williams in einem Gespräch mit P. Staff und Jeanne Vaccaro.

Da viele der versammelten Hauptteiltexte die Notwendigkeit artikulieren, das cis Paradigma innerhalb hegemonialer Institutionen zu unterlaufen, setzt sich die redaktionelle Schwerpunktsetzung auch in anderen Rubriken des Magazins fort. Die Rezensionen befassen sich beispielsweise mit Künstler*innen wie Toni Ebel, Greer Lankton, Kim Petras oder Wu Tsang. Für die Bildstrecke wurden Arbeiten bei Andrea Illés, Ebon Sodipo, El Palomar, Katayoun Jalilipour, Pippa Garner sowie Raju Rage und Nad MA beauftragt. Darüber hinaus versammelt diese Ausgabe literarische Formen künstlerischer Forschung der Künstler*innen und Schriftsteller*innen Aristilde Kirby, Ginevra Shay und Maxi Wallenhorst.

Das cis Team von *Texte zur Kunst* ist dankbar für das Vertrauen und die Arbeit, die alle Beteiligten in diese Ausgabe investiert haben – insbesondere Luce deLire, die viel mehr zusätzliche Arbeit geleistet hat als ursprünglich vorgesehen. Wie auf den folgenden Seiten deutlich wird, sind trans Künstler*innen immer wieder von der Kunstgeschichte, dem Kunstmarkt und den Medien übergangen worden (*Texte zur Kunst* ist da keine Ausnahme). Doch Narrative und Institutionen lassen sich nicht allein durch einen Perspektivwechsel verändern. Bei der institutionellen Transformation geht es darum, sich mit den gelebten und materiellen Realitäten von trans auseinanderzusetzen; es geht darum, Räume für trans Personen hospitabler zu gestalten, und darum, Ressourcen gerechter umzuverteilen. Wir hoffen, dass diese Ausgabe nicht nur die Notwendigkeit eines solchen Wandels verdeutlicht, sondern auch dazu beiträgt, in Zukunft einen tiefgreifenden Strukturwandel zu ermöglichen.

**LUCE DELIRE, ANTONIA KÖLBL, CHRISTIAN LICLAIR
UND ANNA SINOFZIK**

Eine ausführliche, annotierte Version des Vorworts sowie eine Bibliografie findet sich auf der Website von *Texte zur Kunst*.

THE MOON IS TRANS:
ON CULTIVATING AN AESTHETICS OF REACHING

Jeanne Vaccaro in conversation with P. Staff and Kiyon Williams



P. Staff, „À Travers Le Mal“, 2022

The art world, like any other marketplace for forms of capital, relies on give and take. Access to it comes only through admission. For artists from marginalized communities, this often means declaring your identity at the door: you may enter as a “woman artist,” a “Black artist,” or, increasingly, a “trans artist.” While many art institutions symbolically invest in diverse representation, they do next to nothing to address the material realities of those they ask to show up. It is thus with suspicion and ambivalence that curator Jeanne Vaccaro and artists P. Staff and Kiyon Williams share their conversation. Rejecting the current discourse of representation versus abstraction and (dis)embodiment in art writing about work by trans artists, they seek new language through reflections on their own practices.

JEANNE VACCARO: I am preoccupied with efforts at naming and with the institutional obsession with naming an aesthetic movement trans. I want to ask, What is lost when the social and political organization of ideas, bodies, and histories is conscripted to be called something? I see these impulses (in museums and scholarship) as a continuation of previous efforts at naming and, in that way, as conferring solidity on a disciplinary chain. What gets stuck by a supposedly shared description of an aesthetic movement – whose name announces itself as in flow? With description comes a reference world, a set of things determined to be inside or outside its scope. How then, do you as artists, and I as a critic, endeavor

DER MOND IST TRANS: ZUR KULTIVIERUNG EINER ÄSTHETIK DES AUSGREIFENS

Jeanne Vaccaro im Gespräch mit P. Staff und Kiyan Williams

Die Kunstwelt beruht, wie jeder Umschlagplatz von Kapitalformen, auf Geben und Nehmen. Zugang erfolgt nur nach Zugeständnissen. Für Künstler*innen aus marginalisierten Communitys bedeutet das oft, dass sie ihre Identität preisgeben müssen – dann dürfen sie als „weibliche Künstler*innen“, „Schwarze Künstler*innen“ oder, immer häufiger, als „trans Künstler*innen“ eintreten. Während viele Kunstinstitutionen in Repräsentation von Diversität symbolisch investieren, tun sie meist wenig für die materiellen Realitäten derjenigen, die sie auffordern, in Erscheinung zu treten. Die Kuratorin Jeanne Vaccaro und die Künstler*innen P. Staff und Kiyan Williams teilen ihr Gespräch daher mit Vorbehalt und Ambivalenz. In Abgrenzung zu aktuellen Diskursen über Repräsentation versus Abstraktion und Verkörperung versus Entkörperlichung im Schreiben über die Arbeit von trans Künstler*innen suchen sie in der Reflexion über ihre eigene Praxis nach einer neuen Sprache.

JEANNE VACCARO: Mich beschäftigen die Versuche und zwanghaften institutionellen Bemühungen, eine ästhetische Bewegung als trans zu bezeichnen. Ich möchte fragen, was verloren geht, wenn die gesellschaftliche und politische Organisation von Ideen, Körpern und Geschichten unter einem Namen zusammengezogen wird. In meinen Augen sind diese Impulse (in Museen und in der Wissenschaft) eine Fortsetzung früherer Bemühungen um Benennung und darum, so eine disziplinäre Verkettung festzuschreiben. Was gerät durch eine angeblich gemeinsame Bezeichnung einer ästhetischen Bewegung – die sich ihrem Namen nach als im Fluss befindlich vorstellt – ins Stocken? Mit der Beschreibung geht eine Bezugswelt einher, die bestimmte Dinge ein- und andere ausschließt. Wie versucht ihr als Künstler*innen, wie versuche ich als Kritikerin, die Normen der Kunstgeschichte und ihrer Kanonisierungsbestrebungen neu zu justieren?

Die Terminologie der Abstraktion ist in Mode und mit ihr eine fortwährende Frage nach Repräsentation und Identität. Immer wenn ein Konzept zum Ideal erhoben wird, macht mich das misstrauisch, und es fühlt sich jedes Mal wie eine leere Geste an, sich mit kunsthistorischen Formulierungen auseinanderzusetzen, die Identität in Kunst hineinzulesen oder gerade nicht hineinzulesen versuchen. In beiden Fällen, so scheint mir, werden gerade die binären Unterscheidungen hochgeladen, an deren Auflösung wir arbeiten.

Eure Praktiken verabschieden den eigentlichen Gegenstand des Kunsthistorischen, indem sie den Körper vielleicht nicht ganz aus dem Rahmen herausdrängen, aber mit anderen Elementen in einer bedeutungsproduzierenden Konstellation verorten. Der Körper ist grob gesagt ein Anker. Ich frage mich, ob wir über die Promiskuität der Methode weniger als Konfrontation mit der Form und eher als Widerstand gegen die Gattung reden können.

P. STAFF: Ich weiß nicht, ob dir das auch so geht, Kiyan, aber es fällt mir so schwer, mein Misstrauen, meinen inneren Widerstand zu überwinden, wenn ich aufgefordert werde, über trans Ästhetik zu sprechen, sie in der Gegenwart zu definieren, in der Kunstgeschichte zu verorten oder auf das Framing zu vertrauen, das hier jetzt über Texte zur Kunst vorgenommen wird. Es ist schwer, da großzügig zu sein. Es fühlt sich wie eine Falle an. Weißt du, was ich meine? Ich reagiere instinktiv mit Vorsicht und einer Abwehrhaltung, für die es aber wahrscheinlich Gründe gibt, die zu hinterfragen es sich lohnen würde. Und Gründe, die sehr trans sind! Zunächst einmal möchte ich sagen, dass, wenn wir das Aufnahmegerät

to recalibrate the norms of art history and its canonizing efforts?

The terminology of abstraction is in vogue and, with it, an ongoing question about representation and identity. I get wary whenever a concept is positioned as an ideal, and it always feels like an empty gesture to engage with art historical formulations that try to read identity into art or try not to read identity into art. Both seem to upload the binaries we are attempting to dispel.

Both of your practices dispense with the proper object of the art historical by wrestling the body not entirely out of the frame but positioning it as one in a constellation of meaning-making objects. The body is an anchor – a loose one. I wonder if we can talk about the promiscuity of method not as a confrontation with form but as a defiance of genre.

P. STAFF: I don't know if you experience this, Kiyan, but I find it so hard to put down my suspicion and to relinquish resistance when being asked to talk about trans aesthetics, to define it in the contemporary moment, to situate it in art history, or to even trust its framing here now via *Texte zur Kunst*. It's hard to be generous. It feels like a trap. Do you know what I mean? My instinctive response is to be cautious and defensive, but there are probably reasons for this defensiveness that are worth interrogating. And reasons that are very trans! I do want to start by saying that if we turned off the recording, if we pushed *Texte zur Kunst* out of the picture, it would be a completely different conversation – and that feels like an important place to start.

KIYAN WILLIAMS: I'm glad you named that. Today I feel elusive and ambivalent. That's my entry point

to how I want to publicly talk and think about trans aesthetics, cultural production, and contemporary art. I am not feeling declarative or a need to define anything. Rather, my skepticism will orient my approach to our conversation.

PS: If we weren't recording, I would trust that between the three of us there would be some commonality around how we define what is trans, and we would be able to speak comfortably to its plasticity. We might not agree completely, but there is a kinship, which is vital. When I am asked the same question in a forum like this, by *Texte zur Kunst*, my immediate question is, Well, what do you mean by trans? You define your terms first. What baggage are you bringing to it? And implicitly there, What shit are you trying to pin on me? I trust the dialogue that is ours. I don't trust the institution, art history, or *Texte zur Kunst* to be able to engage with transness, trans aesthetics, trans lives without these implicit layers of eugenicist, ableist, white supremacist, medicalized formulation. When we're asked to define something trans, to discuss some aspect of it, it always feels like there's this liberal paradox undergirding it: a platform, a route, a forum is being offered where we are meant to give account for why we should be granted a livable life. And the conditions are always such that we also have to capitulate to the forces that deny that very possibility. It's a rhetorical sleight of hand.

JV: I love the way you are bringing in suspicion, but I am feeling a more active sense of rage about the way disciplines – and by extension, the capillary institutions, the publications, conference papers, art fairs – embrace the knowable. Even as the critique of the trap of visibility (see

ausschalten würden, wenn wir *Texte zur Kunst* ausladen würden, es ein ganz anderes Gespräch wäre – und das scheint mir ein wichtiger Ausgangspunkt zu sein.

KIYAN WILLIAMS: Ich bin froh, dass du das benennst. Ich fühle mich heute schwer fassbar und ambivalent. Das ist mein Ausgangspunkt dafür, wie ich öffentlich über trans Ästhetik, kulturelle Produktion und zeitgenössische Kunst sprechen und nachdenken will. Mir ist nicht danach, Dinge zu erklären oder zu definieren. Stattdessen wird meine Skepsis meine Herangehensweise an unser Gespräch bestimmen.

PS: Wenn es keine Aufzeichnung gäbe, dann würde ich darauf vertrauen, dass wir drei uns in mancher Hinsicht darin einig wären, wie wir definieren, was trans ist, und wir in aller Ruhe über die Formbarkeit dieses Begriffs reden könnten. Wir wären vielleicht nicht immer einer Meinung, aber es gibt eine Wahlverwandtschaft zwischen uns, die wichtig ist. Wenn ich dieselbe Frage in einem Forum wie diesem hier, von *Texte zur Kunst*, gestellt bekomme, will ich sofort fragen: Na gut, was versteht ihr denn unter trans? Definiert ihr als Erste eure Begriffe. Welches Gepäck bringt ihr mit? Und dahinter implizit: Welchen Mist versucht ihr mir da anzuhängen? Ich vertraue auf unseren Dialog. Auf die Fähigkeit der Institution, der Kunstgeschichte, von *Texte zur Kunst*, auf trans Sein, trans Ästhetik, trans Leben einzugehen, ohne dass diese verfestigten eugenischen, ableistischen, rassistischen, medikalisierten Formulierungen ungeprüft mit eingehen, vertraue ich nicht. Wenn wir aufgefordert werden, etwas, das trans ist, zu definieren, einen Aspekt davon zu diskutieren, habe ich immer das Gefühl, dass

dahinter dieses liberale Paradox steht: Uns wird eine Plattform, ein Weg, ein Forum angeboten, eine Erklärung dafür abzugeben, warum man uns ein lebbares Leben zugestehen sollte. Und die Bedingungen dafür sind immer so gesetzt, dass wir uns gleichzeitig den Kräften ergeben müssen, die uns eben diese Möglichkeit verwehren. Es ist ein rhetorischer Taschenspielertrick.

JV: Mir gefällt sehr, wie du dein Misstrauen ins Spiel bringst, aber ich spüre eine Art aktive Wut darüber, wie Disziplinen – und dann auch die kapillaren Institutionen, die Veröffentlichungen, Tagungsbeiträge, Kunstmessen – sich das Wissbare zu eigen machen. Obwohl die Kritik der Sichtbarkeitsfalle (siehe *Trap Door*) in den Diskurs eingegangen ist, haben die materiellen Verhältnisse mit diesem Fortschritt nicht Schritt gehalten. Die Tür ist immer noch nur halb offen, und wir leben weiterhin mit der Angst, dass sie sich wieder schließt (oder dem Wunsch, sie zuzuschlagen, je nachdem, wen du fragst). Die Politik des Mangels ist real. Außerdem hat es etwas Gewalttätiges, wenn einer Öffentlichkeit die Möglichkeit gegeben wird, Transsein zu belauschen, und ich möchte Institutionen zur Rede stellen, die einem Publikum gestatten, zuzuhören, ohne sich an der kollektiven Arbeit der Befreiung zu beteiligen.

KW: Meine Ambivalenz rührt zum Teil daher, dass Disziplinarität oder die Kanonisierung von Kunst nicht immer organisch entsteht, wenn Künstler*innen gemeinsam, im Gespräch miteinander, Seite an Seite Kunst machen. Stattdessen wird sie oft von außen auferlegt. Künstler*innen sind womöglich nicht einmal einverstanden damit, wie unsere Praktiken kanonisiert oder in bestimmten Diskursen perspektiviert werden, oder wollen

Trap Door) has been absorbed into discourse, the material conditions have not caught up. We are left with a door half ajar and the impending fear of it closing (or, the desire for it be slammed shut, depending on whom you ask). The politics of scarcity are real. There is also a violence of eavesdropping on transness as it is made available to a public, and I'd like to call out institutions that grant an audience permission to listen in while opting out of the collective work that liberation demands.

KW: In part, my ambivalence arises because disciplinary or the canonization of art doesn't always emerge organically out of artists creating with each other, around each other, and in conversation with each other in a lateral way. Instead, it is often imposed. Artists might not even agree with or necessarily want to participate in the ways in which our practices are being canonized or framed within certain discourses. Articulating one's own positionality, to find one's own language and – if not define – position our own selves within what we're doing can be an act of agency when so much of creative cultural and knowledge production is usurped or misinterpreted or used for reasons that aren't self-driven. On the other hand, having to contextualize one's practice can be a burden particularly felt by Black trans artists.

PS: I do think it's interesting to contend with what a trans aesthetics would be if it arises, like you say, Kiyari, from the inside of a community. It would seem to suggest an aesthetic that is highly localized, highly contextualized, minor, vernacular, kind of intimate. Which doesn't necessarily mean twee – doesn't preclude bombast at all.

But like you say, there's an unbalanced distribution of labor there too.

I am reminded of a question that I think Terre Thaemlitz once asked: How do you talk about a community that is primarily operating in secret or remains hidden in some way? Could we argue that, statistically, the majority of trans people are not in fact out or able to be out? Are closeted in some way? The closet being potentially many different spaces. I'm a little wary because it feels like summoning this idea that comes with an implicit accusation of a failure to self-actualize – I am against that. I hate the juvenile determinism of "egg" discourse.¹ I am thinking more of something that connects to an idea of an undercommons rather than an in or out binary. If we want to talk about transness, about trans aesthetics, is it misleading to point immediately toward what is most visible? It sounds like a facetious or dead-end question, but I want to push back against the idea that it's all there and up for grabs.

KW: I want to push against the binary discourse of representation versus abstraction as framing tools to attempt to locate and pin down the work. It feels reductive. That binary feels like it is the only available discourse as an entry point into the work.

JV: Yes, it is about identifying the available containers that disciplines cycle through. I mentioned the sequencing of identity movements earlier (from "feminist" to "queer" to "trans" art) because it seems like every identity movement and, in turn, every aesthetic movement must go through the same set of questions. When I curated the exhibition "Bring Your Own Body: transgender between archives and aesthetics" at



„Bring Your Own Body“ (curated by / kuratiert von Jeanne Vaccaro and / und Stamatina Gregory), Cooper Union School of Art, New York, 2015, installation view / Ausstellungsansicht

daran nicht unbedingt mitwirken. Die eigene Positionalität zu artikulieren, die eigene Sprache zu finden und unser eigenes Ich, wenn auch nicht zu definieren, so doch in dem, was wir tun, zu verorten, kann ein Akt der Selbstermächtigung sein angesichts der Tatsache, dass so viel schöpferisch kulturelle und Wissensproduktion durch andere angeeignet oder fehlgedeutet oder aus Gründen verwendet wird, die nicht unsere eigenen sind. Andererseits kann die eigene Praxis kontextualisieren zu müssen auch eine Belastung sein, insbesondere für Schwarze trans Künstler*innen.

PS: Ich finde, dass es interessant ist, sich damit auseinanderzusetzen, was eine trans Ästhetik wäre, die, wie du, Kiyon, sagst, aus einer Gemeinschaft heraus entsteht. Das wäre, so scheint es, eine hochgradig ortsspezifische, kontextualisierte, minoritäre, vernakuläre, gewissermaßen intime Ästhetik. Was nicht niedlich sein muss – es schließt Bombastisches überhaupt nicht aus. Aber

wie du sagst, auch da gibt es eine unausgewogene Arbeitsteilung.

Das erinnert mich an eine Frage, die, glaube ich, Terre Thaemlitz einmal aufgeworfen hat: Wie sprechen wir über eine Community, die überwiegend im Geheimen agiert oder auf eine bestimmte Weise verborgen bleibt? Könnten wir behaupten, dass statistisch gesehen die Mehrheit der trans Menschen tatsächlich gar nicht out ist, nicht out sein kann? Sondern auf die eine oder andere Weise versteckt (*closeted*) lebt? Viele verschiedene Räume sind potenziell ein solches Versteck (*closet*). Ich bin da etwas zurückhaltend, weil es sich so anfühlt, als schwinde bei dieser Idee der Vorwurf mit, dass Menschen sich nicht selbst verwirklichen – ich bin gegen diesen Vorwurf. Der kindische Determinismus des „Egg“-Diskurses¹ ist mir zuwider. Ich denke eher an etwas, das uns mit der Idee von *Undercommons* verbindet, anstelle einer binären Unterscheidung von out oder *closeted*. Wenn wir über Transsein, über trans Ästhetik

the Cooper Union in 2014, a common criticism was how shiny and formal the exhibition felt in the pristine white walls of the gallery. Of course, the history of the politics of exclusion means most trans art has been made and displayed in less formal spaces – living rooms, community centers. Even as I am pushing back hard against the cultural elitism and hierarchy of the institution, what is left out of the record is a function of politics of prestige and means we lack a formal exhibition history of trans art. We need a method to contend with the violence of erasure, and I don't think the answer is additive.

Returning us to the question of abstraction and representation, I wonder about trends that seek to get rid of the body. It feels to me that there is a culture of devaluing the body as an aesthetic ideal.

ps: The way that I approach it – body versus no body, abstraction versus figuration – is to lean into known and felt strategies from experimental film and choreography, as well as transed and crippled assemblages. I use strategies in my work that co-opt and misuse the visual technologies of the clinic (MRIs, ultrasounds, X-rays), perverted architecture, hyper-sensual medias, volatile materials. I do subscribe to a particular trans mode that exists in the tension between dissociation and hypervigilance. Obviously, these states aren't exclusive to trans people, but I do see it as a distinctive and unique tendency. Likewise, there is this intense connection between the citational, theoretical, and discursive and an affective, poetic, corporeal way of navigating the world. I see myself as moving back and forth between these surface and subterranean worlds.

jv: When I experience both of your works in person, I feel how they ping at the sensorial. Both of your practices are research-driven in ways that are not immediately available to a view, which is all part of the unfolding of the work, a tension and release around holding back and making known. You are digesting and revising histories and then placing them at points of access that are not easily predictable or taken from.

kw: I think a lot about the dilemma you named earlier: the weight of representing a body versus getting rid of the body as an aesthetic goal and the implications of that specifically for Black/trans/queer/femme artists. For me, the other side of the dilemma is that Black/trans/queer/femme people, our bodies, and our likenesses in visual art are always under intense scrutiny and investigation, and are routinely and systemically evaluated, dissected, and consumed by a hegemonic, dominant gaze. I'm cautious about and am often attempting to refuse making my body available to those dynamics. I sometimes have the desire to make a realistic figure, to represent a/my body – and then I actively resist and refuse that impulse by breaking the form up. For example, in *Between Starshine and Clay* (2022), I cast my full body in earth. I then broke up the entire sculpture and reassembled the fragments into a suspended constellation, with my head and hands as the only figurative elements. Building, unbuilding, and rebuilding – that's my making process. I'm working through questions of representing or articulating my sense of embodiment in real time, through the materials I'm working with, through the forms that I'm making. It is a building up of a form, but then also a breaking down of a form, and then I arrive at something that doesn't



Kiyon Williams, „Between Starshine and Clay“, 2022

sprechen wollen, ist es dann irreführend, sofort auf das zu verweisen, was am sichtbarsten ist? Das klingt nach einer Scherzfrage, einer Sackgasse, aber ich möchte die Vorstellung zurückweisen, dass das alles als Verhandlungsmasse zur Disposition steht.

KW: Ich möchte dem binären Diskurs von Repräsentation versus Abstraktion als Werkzeuge der Perspektivierung, mit denen versucht wird, ein Werk zu verorten und einzuordnen, entgegenzutreten. Dieser Diskurs, der sich reduktiv anfühlt, scheint den einzigen verfügbaren Einstieg ins Werk zu bilden.

JV: Ja, es geht darum, die verfügbaren Schubladen

zu identifizieren, die die Disziplinen durchlaufen. Ich habe vorhin die Abfolge von Identitätsbewegungen (von „feministischer“ zu „queerer“ zu „trans“ Kunst) erwähnt, weil es so wirkt, als müsste jede Identitäts- und daraufhin auch jede ästhetische Bewegung sich wieder denselben Fragen stellen. Als ich 2014 die Ausstellung „Bring Your Own Body: Transgender Between Archives and Aesthetics“ an der Cooper Union kuratierte, wurde häufig kritisiert, wie glatt und förmlich sie zwischen den makellosen weißen Wänden des Ausstellungsraums wirkte. Aufgrund der Geschichte der Politik der Ausgrenzung, der *politics of exclusion*, wurde und wird trans Kunst natürlich zumeist in weniger formellen Räumen – Wohnzimmern, Community-Zentren – geschaffen und



„Bring Your Own Body“ (curated by / kuratiert von Jeanne Vaccaro and / und Stamatina Gregory), Cooper Union School of Art, New York, 2015, installation view / Ausstellungsansicht

gezeigt. Auch wenn ich mich vehement gegen den kulturellen Elitismus und die Hierarchie der Institution stelle: Was in der Überlieferung fehlt, ist ein Ergebnis von Politiken des Prestiges, und das bedeutet, dass wir keine förmliche Ausstellungsgeschichte von trans Kunst haben. Wir brauchen ein Verfahren, der Gewalt dieser Auslöschung entgegenzutreten, und die Antwort, denke ich, ist nicht additiv.

Um zur Frage von Abstraktion und Repräsentation zurückzukehren: Ich weiß nicht, was ich von Tendenzen, die den Körper loswerden wollen, halten soll. Für mich fühlt es sich so an, als gebe es eine Kultur der Abwertung des Körpers als ästhetisches Ideal.

PS: Ich nähere mich diesen Fragen – Körper versus kein Körper, Abstraktion versus Figuration – so an, dass ich mich in bekannte und gefühlte Strategien aus Experimentalfilm und Choreografie sowie trans und crip Assemblagen einarbeite. Ich setze in meiner Arbeit Strategien ein, die sich die visuellen Technologien der Klinik (MRIs, Ultraschallbilder, Röntgenbilder) aneignen und sie zweckentfremden, dazu pervertierte Architektur, hypersinnliche Medien, flüchtige Materialien. Ich bekenne mich zu einem ganz bestimmten trans Modus, der im Spannungsfeld zwischen Dissoziation und extremer Wachsamkeit existiert. Natürlich gibt es diese Zustände nicht nur bei trans Menschen, aber ich halte sie für eine charakteristische und spezifische Tendenz. Ebenso gibt es diese intensive Verknüpfung zwischen der zitierenden, theoretischen, diskursiven Ebene und einer affektiven, poetischen, körperlichen Weise, sich in der Welt zu bewegen. Ich selbst, denke ich, wechsle zwischen diesen ober- und unterirdischen Welten hin und her.

JV: Wenn ich euer beider Arbeiten persönlich erlebe, merke ich, wie sie die Sinne ansprechen. Euer beider Praktiken sind auf nicht sofort offensichtliche Weisen forschungsgetrieben, was zur Entfaltung des Werks gehört: eine Spannung und ein Loslassen rund um das Zurückhalten und Zu-Erkennen-Geben. Ihr verarbeitet Geschichten, schreibt sie um und ordnet sie dann an Zugangspunkten an, die nicht leicht vorherzusehen oder abzuschöpfen sind.

KW: Ich denke viel über das Dilemma nach, das du eben benannt hast: einerseits das Gewicht einer Körperdarstellung, andererseits das ästhetische Ziel, den Körper loszuwerden, und was das insbesondere für Schwarze/trans/queere/femme Künstler*innen bedeutet. Die andere Seite des Dilemmas ist für mich, dass wir Schwarze/trans/queeren/femme Künstler*innen, unsere Körper und unsere Abbilder in der bildenden Kunst ständig eindringlicher Betrachtung und Befragung unterworfen und regelmäßig und systemisch durch einen hegemonialen, herrschenden Blick bewertet, seziiert und konsumiert werden. Ich bin da vorsichtig und versuche oft, mich zu weigern, meinen Körper an diese Dynamiken auszuliefern. Manchmal verspüre ich den Wunsch, eine realistische Figur zu machen, einen/meinen Körper darzustellen – und dann widersetze ich mich aktiv diesem Impuls, indem ich die Form aufbreche. In *Between Starshine and Clay* (2022) zum Beispiel habe ich eine Ganzkörperabnahme von mir selbst aus Erde gemacht. Dann habe ich die Skulptur zerbrochen und die Fragmente in einer Konstellation gehängt, in der mein Kopf und meine Hände die einzigen figurativen Elemente bilden. Aufbauen, abreißen, umbauen: Das ist mein Prozess. Ich arbeite Fragen der Darstellung

necessarily feel resolved but that feels like I've worked through those anxieties.

PS: Do you feel you have a comfortable relationship with your materials? Is it intuitive? Is it a happy relationship?

KW: I have been consistently working with dirt and earth (I use them interchangeably). That's the material I feel most comfortable with because I have such a deep tactile relationship to it. Working with earth came out of my early performances before I went to art school. It's the one material that engages all aspects of my sentience. It engages me physically since it's heavy and arduous to engage with. It engages me intellectually in thinking about earth as a metaphor for ideas of belonging, history, in geological time, diaspora, transformation, decay, human subjectivity, and the larger ecosystem I am a part of. It engages me spiritually by compelling me to think about myself as connecting to something larger. It's a highly experimental material to work with. I'm always trying to get it to do things that it doesn't do innately. It hits all the things that make me excited about being an artist: a sense of vitality and curiosity and experimentation. I'm curious about your answer to that question.

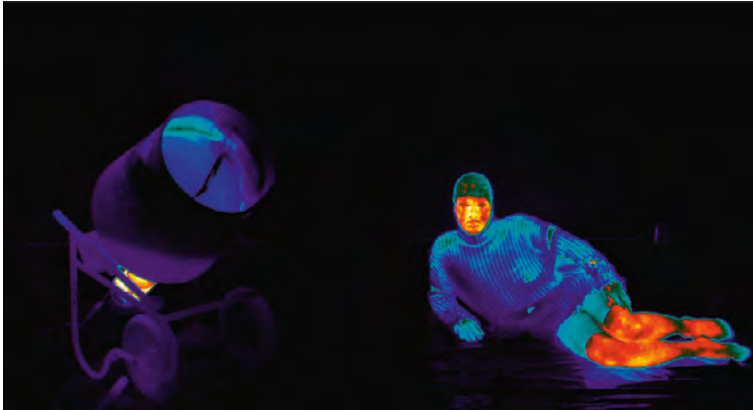
PS: The way you are talking about your engagement with material sounds like such a beautiful mirroring. Both in the way that it can meet you, physically and in the way that you can sculpt yourself into it and out of it. I'm fascinated to ask because I'm not a hands-on material person at all.

I don't think I'm necessarily thought of as a really digital artist. But at the same time, almost every part of my work is digitally mediated in

some way, and there's a pretty heavy degree of mechanical reproduction. But it's also often haptic, or accidental, or kind of tumbling. It can have this tumbling, accumulative sensation that I think is disarmingly organic. Not organic in the parlance of *wellness*, but entropic. That is a material space I find comfort in.

In my video *Weed Killer* from 2017, the act of self-narrating one's sickness, which becomes uncomfortably merged with one's transness, becomes further transmuted through infrared image close-ups of flesh and body and hair, chains and machinery, and flashes of postindustrial landscapes that are somewhat suggestive of climate catastrophe. There's an attempt in it to render bodies in their fundamental qualities – heat, liquid, skin, air. The faces of the performers are at once surveilled and irradiated, and through this thick layer of abstraction, they seem to bleed out into the gallery itself. The screen that the film is projected onto glows hotly, it is reflected in the flooring and walls, so surface and image collide, each abstracted and epidermal at the same time. I like to use deep sub-bass sounds that will literally shake in the chest cavities of the audience members. There's so much potential for bleeding into each other.

KW: We need new language to describe these aesthetic gestures. I love the image of your face bleeding into thermal color. Abstraction can be read many different ways, and in what you are describing, it sounds like a sense of porosity and fluidity, which is language that doesn't equate abstraction with erasure or a violent disembodiment. In my own practice I use a lot of cosmic and geological metaphors to consider my sense of self as a part of a larger constellation.



P. Staff, „Weed Killer“, 2017, Filmstill

oder Artikulation der Wahrnehmung meiner Verkörperung in Echtzeit durch, mittels der Materialien, mit denen ich arbeite, und der Formen, die ich herstelle. Es ist ein Prozess der Herstellung einer Form, aber dann auch des Niederbrechens einer Form, und dann gelange ich zu etwas, das sich nicht unbedingt gelöst anfühlt, aber doch so, dass ich diese Ängste verarbeitet habe.

PS: Würdest du sagen, dass du dich in Beziehung zu deinen Materialien wohlfühlst? Ist es eine intuitive, eine glückliche Beziehung?

KW: Ich arbeite seit Langem konsequent mit Dreck und Erde (beides ist bei mir austauschbar). Das ist das Material, mit dem ich mich am meisten wohlfühle, weil ich eine sehr tiefe haptische Beziehung zu ihm habe. Die Arbeit mit Erde ergab sich aus meinen frühen Performances, bevor ich Kunst studiert habe. Erde ist das einzige Material, das alle Aspekte meines Empfindungsvermögens anspricht. Sie spricht mich körperlich an wegen ihres Gewichts, weil die Arbeit mit ihr anstrengend ist. Sie spricht mich intellektuell an, weil ich über Erde als Metapher für Vorstellungen von Zugehörigkeit, Geschichte, geologischer Zeit, Diaspora, Verwandlung, Verfall, menschliche Subjektivität und das größere Ökosystem, in das ich eingebunden bin, nachdenke. Sie spricht mich spirituell an, indem sie mich zwingt, mich als mit

etwas Größerem verbunden zu denken. Sie ist ein hochgradig experimentelles Arbeitsmaterial. Ich versuche immer, sie Dinge tun zu lassen, die sie von sich aus nicht tut. Sie hat alles, was ich am Kunstmachen aufregend finde: ein Gefühl von Lebenskraft und Neugier und Experimentierfreude. Ich bin auf deine Antwort auf diese Frage gespannt.

PS: Die Art, wie du über deine Auseinandersetzung mit dem Material sprichst, klingt nach einem schönen Spiegelverhältnis. Sowohl darin, wie es dir gegenüber treten kann, körperlich, aber auch darin, wie du dich skulptural in es hinein- und aus ihm herausbilden kannst. Ich finde das eine faszinierende Frage, weil ich selbst keine Hands-on-Person bin, wenn es ums Material geht.

Ich glaube nicht, dass ich unbedingt als wirklich digitale*r Künstler*in wahrgenommen werde. Gleichzeitig ist praktisch jeder Bestandteil meiner Arbeit auf die eine oder andere Weise digital vermittelt, und dazu kommt ein ziemlich hoher Grad an mechanischer Reproduktion. Aber sie ist auch oft taktil oder unbeabsichtigt oder irgendwie dabei, durcheinanderzupurzeln. Sie vermittelt so manchmal einen Eindruck von Durcheinander und Anhäufung, der, glaube ich, entwaffnend organisch ist. Nicht organisch im Sinn von Wellness, sondern entropisch. Das ist ein materieller Raum, in dem ich mich wohlfühle.

I love that image of a face that bleeds into something larger as an aesthetic gesture toward capaciousness and not being limited by the boundaries of one's own flesh. That's where I feel language and ideas around trans embodiment are really potent and rich. It gets at so many ideas that I'm interested in both personally and creatively: transcending the tyranny of the individual, inhabiting a subjectivity and way of being in the world that is dynamic, fluid, and ever changing, thinking about how I'm not just a discrete subject but that my sense of self is in relation to an ecosystem bigger than or beyond me.

ps: I totally follow. In my work and thinking, I am often trying to account for what it is to not live but not be fully dead either, to be un-living yet un-killable. There's a state of un-being that is unable to flourish into or actualize *the good life*. But there is a potency to drilling down into that state, a capaciousness. Without wanting to project onto your practice, I see that in your relationship to earth and dirt, to soil, land, and landscape. I think we are both wrestling with a similar question: what it means to confront subjecthood amongst structural abandonment, history, border, landscape. The way that transness can be understood not only as taxonomic, and not only as descriptive, but also as a way of describing the process through which thingness and beingness come into the world, no matter how strained.

jv: Although you have very different practices (one more mediated and digital, the other sculptural and earthy), you both engage in simultaneous excavation and building, gesturing to a cosmological interplay of earth and space, across our present moment and embattled histories and

imagined futures. It brings to mind a quotation from the diary of trans activist and archivist Lou Sullivan from 1969 – the year of the moon landing – in which he wrote, “Don't let it be on the moon as it is on earth.”² I see you both as having a desiring disposition, an active engagement that is building, assembling, and bridging, what I would think of as a method of retention and composition.

ps: What I return to a lot in my work is a sense of a displaced violence, a shadow of violence, or – picking up on the Lou Sullivan quote – a moon of violence that has to orbit, that has to be a confluent presence, a constant gravitational relation to the present. This is metaphorical, but I try in the work to establish a literal weight to it. I am trying to make available a sensitivity to the violence that constitutes the making of a person, or to conditions of “safety,” or the conditions of being that we're all moving through together. I think a lot about the way Jasbir Puar articulates being “available to injury.” In a way, this is a desire to feel some otherwise serpentine concepts, of bio- and necropolitics, liberal and fascist regimes, debilitation. But I do believe that we all feel it, on some level. The Sullivan quote made me think about a show I had called “On Venus.” In that work, I'm continually describing an *elsewhere*, as a strategy to more accurately speak to the here and now. Venus is this other planet where the pressure is too great, and the winds blow too hard, and our bodies are pulled apart and reformulated, and there's this churning violence. But it's never as simple as an elsewhere; it is here with us all the time.

Kiyan, I feel your work does something similar, but with the violence of the American context.

Mein Video *Weed Killer* (2017) verfremdet den Akt, die eigene Krankheit zu erzählen, der auf unbehagliche Weise mit der Erzählung der eigenen trans Geschlechtlichkeit verschmilzt, weiter durch Infrarot-Nahaufnahmen von Fleisch und Körper und Haaren, Ketten und Maschinen, dazu aufblitzende postindustrielle Landschaften, die ein Stück weit an eine Klimakatastrophe denken lassen. Darin steckt ein Versuch, Körper in ihren grundlegenden Eigenschaften darzustellen – Hitze, Flüssigkeit, Haut, Luft. Die Gesichter der Performer*innen werden zugleich wie von einer Überwachungskamera beobachtet und angestrahlt und scheinen durch diese dicke Abstraktionsschicht hindurch in den Galerieraum auszublüten. Die Leinwand, auf die der Film projiziert wird, glüht hell auf, spiegelt sich im Boden und in den Wänden, sodass Oberfläche und Bild aufeinanderprallen, jeweils abstrahiert und gleichzeitig epidermal. Ich setze gern tiefe Subbassklänge ein, die die Brusthöhlen der Zuschauer*innen buchstäblich zum Beben bringen. Es gibt so viel Potenzial, ineinander zu verlaufen.

kw: Wir brauchen eine neue Sprache, um diese ästhetischen Gesten zu beschreiben. Das Bild von deinem Gesicht, das in Thermofarbe ausläuft, finde ich toll. Abstraktion lässt sich auf viele verschiedene Arten lesen, und in dem, was du beschreibst, hört sie sich nach einem Gefühl der Durchlässigkeit und Flüssigkeit an, Begriffe, die Abstraktion nicht mit Auslöschung oder einer gewaltsamen Entkörperlichung gleichsetzen. In meiner eigenen Praxis verwende ich oft kosmische und geologische Metaphern, um mein Selbstverständnis als Teil einer größeren Konstellation zu begreifen.

Das Bild von einem Gesicht, das in etwas Größeres hinein verläuft, scheint mir eine

wunderbare ästhetische Geste, die weit ins Offene ausgreift und sich nicht innerhalb der Grenzen des eigenen Fleisches einschließen lässt. An dieser Stelle sind Sprache und Ideen rund um trans Körperlichkeit für mein Gefühl wirklich wirkmächtig und ergiebig. Das schließt an so viele Ideen an, an denen ich sowohl persönlich als auch künstlerisch interessiert bin: die Tyrannei der Individualität zu überwinden; eine Subjektivität und eine Art, in der Welt zu leben, zu entwickeln, die dynamisch und fließend ist und sich ständig verändert; darüber nachzudenken, wie ich nicht nur ein autonomes Subjekt bin, sondern in meinem Selbsterleben in Beziehung zu einem Ökosystem stehe, das größer ist als ich oder über mich hinausweist.

ps: Da bin ich ganz bei dir. In meiner Arbeit und meinem Denken versuche ich oft zu erfassen, was es bedeutet, nicht lebendig, aber auch nicht ganz tot zu sein, nicht lebend, aber untötbar zu sein. Es gibt einen Zustand des Nichtseins, der nicht zum guten Leben aufblühen oder es verwirklichen kann. Aber zu diesem Zustand durchzudringen, birgt eine Potenz, eine Offenheit. Ich will nicht meine Ideen auf deine Praxis projizieren, aber das sehe ich in deiner Beziehung zu Erde und Dreck, zum Boden, zum Land, zur Landschaft. Ich glaube, wir ringen beide mit einer ähnlichen Frage: was es bedeutet, sich inmitten von struktureller Verlassenheit, Geschichte, Grenze, Landschaft mit Subjektivität auseinanderzusetzen. Wie trans Sein nicht nur als taxonomisch und nicht nur als deskriptiv aufgefasst werden kann, sondern auch als ein Weg, den Prozess zu beschreiben, durch den Dingheit und Seiendheit auf die Welt kommen, wenn auch unter großen Anstrengungen.



Kiyon Williams, „Ruins of Empire“, 2022

JV: Eure Praxen sind zwar sehr verschieden (die eine eher vermittelt und digital, die andere skulptural und erdig), aber ihr beide verbindet Verfahren der Freilegung und des Aufbaus und verweist so auf ein kosmologisches Wechselspiel zwischen Erde und Weltraum, quer durch unsere Gegenwart und umkämpften Geschichten und imaginären Zukünfte hindurch. Das lässt mich an ein Zitat aus dem Tagebuch des Aktivistin und Archivars der trans Bewegung Lou Sullivan aus dem Jahr 1969 denken, aus dem Jahr der Mondlandung. Er schrieb: „Möge es auf dem Mond nicht sein wie auf der Erde.“² Für meine Wahrnehmung ist euch eine durch Begehren geprägte Grundhaltung gemeinsam, eine aktive Beschäftigung mit der Welt, die baut, versammelt und Gräben überbrückt, eine Methode, so meine ich, des Erhaltens und Zusammenfügens.

PS: Ich komme in meiner Arbeit oft auf ein Gefühl verdrängter Gewalt, einen Schatten der Gewalt oder – um es mit Lou Sullivan zu sagen – einen Mond der Gewalt zurück, der die Gegenwart umkreist, der in einer konfluenten Präsenz existieren und im ständigen gravitativen Verhältnis zur Gegenwart sein muss. Das ist eine Metapher, aber in der Arbeit versuche ich, dem ein buchstäbliches Gewicht zu geben. Ich versuche, eine Empfindlichkeit für die Gewalt verfügbar zu machen, die in der Konstitution einer Person liegt, oder für die Bedingungen, unter denen es „Sicherheit“ geben kann, oder die Bedingungen des Daseins, in denen wir alle zusammen unterwegs sind. Ich denke viel darüber danach, wie Jasbir Puar das „Für-Verletzung-verfügbar-Sein“ artikuliert. In gewisser Weise liegt darin ein Begehren, sonst gewundene Begriffe zu fühlen, Begriffe der Bio- und Nekropolitik, liberale

und faschistische Regimes, Entkräftung. Aber ich glaube wirklich, dass wir das alle auf irgendeiner Ebene fühlen. Das Sullivan-Zitat hat mich an eine Ausstellung erinnert, der ich den Titel „On Venus“ gegeben hatte. In dieser Arbeit beschreibe ich beharrlich ein *Anderswo* als Strategie, um zutreffender über das Hier und Jetzt zu sprechen. Venus ist dieser *andere* Planet, auf dem der Druck zu hoch ist und die Winde zu stark wehen und unsere Körper auseinandergerissen und umformuliert werden und wo diese wirbelnde Gewalt herrscht. Aber es ist zu einfach, das als *Anderswo* verstehen, es existiert ständig um uns herum.

Kiyan, ich habe den Eindruck, dass deine Kunst etwas Ähnliches macht, aber mit der Gewalt der amerikanischen Lebenswirklichkeit.

KW: Ich interessiere mich zur Zeit dafür, wie Prekarität und Gewalt stillschweigend in die Ikonografie Amerikas, in nationalistische Symbole und neoklassizistische Architektur eingelassen sind. *Ruins of Empire*, meine öffentliche Skulptur, die im Brooklyn Bridge Park aufgestellt war, entwirft die Statue of Freedom, ein historisches Bronzedenkmal, das stumm über dem Kapitol aufragt, neu. Das auch als *Armed Freedom* (bewaffnete Freiheit) bekannte Denkmal besteht aus einer neoklassizistischen Frauenfigur mit Kriegerhelm, Schwert und Schild. Das Denkmal, das auf dem Höhepunkt des Sezessionskriegs durch die Arbeit von versklavten Menschen hergestellt wurde, ist die Verkörperung der Dissonanz des amerikanischen Projekts. Ich habe die historische Bronze als eine verfallende Statue dargestellt, die von der Erde verschluckt wird und die Bildsprache der Verwüstung und der Ruinierung als eine Strategie genutzt, um eine andere Geschichte über ein Symbol zu erzählen, das den Staat verherrlicht,

KW: I'm currently interested in how precarity and violence are quietly embedded in American iconography, nationalists' symbols, and neoclassical architecture. *Ruins of Empire*, my public sculpture that was in Brooklyn Bridge Park, reimagines the Statue of Freedom, a historical bronze monument that sits on top of and quietly looms over the US Capitol Building. Also known as Armed Freedom, the monument is a neoclassical female figure wearing a war helmet and holding a sword and shield. Fabricated using extracted labor of enslaved people at the height of the Civil War, the monument is the embodiment of the dissonance of the American project. I rendered the historic bronze as a deteriorating statue being swallowed by the earth, using the visual language of ruination and unbuilding as a strategy to tell a story about a symbol that glorifies the state, to unbuild a monument of a nation founded on subjugation, regulation, and policing.

PS: It goes without saying that trans rights, and trans lives, are being used as a focal point for a whole set of contemporary right-wing, proto-fascist, TERF, and white-supremacist arguments right now. In October 2018, the *New York Times* leaked a United States Department of Health and Human Services memo that sought to redefine "sex" as "a biological, immutable condition determined by genitalia at birth."³ The UK is tearing itself apart right now over something as simple as the right to self-ID, a set of legislation that is already in use without any real complication in a number of other European countries.⁴ It seems to be that what this points to is a crisis of capitalism, which is a crisis of social reproduction, which is a crisis of sex and gender, and primarily race. I wonder if perhaps, to continue

your line of thought, Kiyan, what is remarkable about trans aesthetics now is its relationship to, and an inhabiting of, this flashpoint of crisis. The veil of the real, the privatized bourgeois family, the nation-state, tearing itself apart. The best art is, in my opinion, ruinous, whether emotionally or politically. Maybe what makes trans aesthetics pertinent now is an unrepentant capacity to make and invert the world as we know it, theoretically, politically, corporeally.

JV: I often think about the interface with the institution and how important it is to name the quieter violences, pointing to the eruptive capacities, and making little holes so things can seep out. Trans embodiment is a problem for art institutions, and we need to ask why.

Notes

- 1 Egg or egg mode is internet slang to describe trans people who do not yet realize that they are trans or are in denial about being trans.
- 2 Lou Sullivan, "June 1969–August 1970," in *Youngman: Selected Diaries of Lou Sullivan*, ed. Ellis Martin and Zach Osma (New York: Random House, 2021).
- 3 Erica L. Green, Katie Benner, and Robert Pear, "'Transgender' Could Be Defined Out of Existence Under Trump Administration," *New York Times*, October 21, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/21/us/politics/transgender-trump-administration-sex-definition.html>.
- 4 Pippa Crerar and Libby Brooks, "Rishi Sunak Blocks Scotland's Gender Recognition Legislation," *Guardian*, January 16, 2023, <https://www.theguardian.com/world/2023/jan/16/rishi-sunak-blocks-scotlands-gender-recognition-legislation>.

um ein Denkmal einer Nation abzutragen, die auf Unterwerfung, Regulierung und Überwachung beruht.

PS: Es versteht sich von selbst, dass die Rechte und Leben von trans Menschen derzeit als Zielscheibe für eine ganze Reihe von rechten, protofaschistischen, TERF- und rassistischen Argumentationslinien erhalten müssen. Im Oktober 2018 veröffentlichte die *New York Times* ein ihr zugespieltes Arbeitspapier aus dem amerikanischen Gesundheitsministerium, das vorsah, Geschlecht als „biologischen und unveränderlichen Zustand, der bei Geburt durch die Genitalien bestimmt wird“,³ zu definieren. Das Vereinigte Königreich ist dabei, sich über etwas so Einfaches wie das Recht auf geschlechtliche Selbstbestimmung selbst zu zerfleischen, eine Rechtslage, die in einer ganzen Reihe europäischer Länder bereits zur Anwendung kommt, ohne dass es ernstliche Schwierigkeiten gäbe.⁴ Mir scheint, das verweist auf eine Krise des Kapitalismus, die eine Krise der gesellschaftlichen Reproduktion ist, die eine Krise von Geschlecht und Gender ist, vor allem jedoch von Race. Ich frage mich – das schließt an das an, was du, Kiyān, gesagt hast –, ob das Bemerkenswerte an einer trans Ästhetik heute ihr Verhältnis zu diesem Krisenspannungsherd ist, den sie gewissermaßen bewohnt. Der Schleier des Realen, der privatisierten bürgerlichen Familie, des Nationalstaat zerreißt sich selbst. Die beste Kunst, glaube ich, ist eine des – sei es emotionalen, sei es politischen – Verfalls und Zerfalls. Vielleicht ist das, was eine trans Ästhetik heute relevant erscheinen lässt, eine reuelose Fähigkeit, die Welt, wie wir sie kennen, theoretisch, politisch und körperlich zu gestalten und auf den Kopf zu stellen.

JV: Ich denke oft über die Schnittstelle zur Institution nach und darüber, wie wichtig es ist, die leiseren Formen von Gewalt zu benennen, die Möglichkeiten für Ausbrüche aufzuzeigen und kleine Löcher zu schaffen, damit die Dinge nach außen durchsickern können. Trans Körperlichkeit ist ein Problem für Kunstinstitutionen und wir müssen fragen, warum das so ist.

Übersetzung: Gerrit Jackson

Anmerkungen

- 1 *Egg* oder *egg mode* ist Internet-Slang für trans Menschen, die noch nicht begreifen oder nicht wahrhaben wollen, dass sie trans sind.
- 2 Lou Sullivan, „June 1969–August 1970“, in *Youngman: Selected Diaries of Lou Sullivan*, hg. von Ellis Martin/Zach Osma, New York 2021.
- 3 Erica L. Green/Katie Benner (Robert Pear, „Transgender‘ Could Be Defined Out of Existence under Trump Administration“, *New York Times*, 21. Oktober 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/21/us/politics/transgender-trump-administration-sex-definition.html>).
- 4 Pippa Crerar/Libby Brooks, „Rishi Sunak Blocks Scotland’s Gender Recognition Legislation“, *Guardian*, 16. Januar 2023, <https://www.theguardian.com/world/2023/jan/16/rishi-sunak-blocks-scotlands-gender-recognition-legislation>.

CREDITS

Cover: Courtesy of the Jersey Heritage Collection; 30: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Paul Salveson; 35: Photo Marget Long; 37: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 38: Photo Marget Long; 41: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles; 44: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 48: Courtesy of the Sébastien Lifshitz Collection; 51: © C/O Berlin Foundation, photo David von Becker; 54: Courtesy of the Sébastien Lifshitz Collection; 57: Getty Images / Bettmann Collection; 58: Courtesy of Museum Ovartaci, Aarhus; 64-78: Courtesy of the artist; 80: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 83: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Ruben Diaz; 84+87: Courtesy of the artist and Lyles & King, New York; 90+92: Courtesy of the artist and Commonwealth and Council, Los Angeles, photo Ruben Diaz; 98: Courtesy of the artist, photo Nils Klinger; 103: Courtesy of the artist, photo Ada Navarro; 106: Photo Cansu Yildiran; 111: Courtesy of the artist, commissioned by the Bergen Kunsthall as part of the event series "Speculative Histories" curated by Scott Elliott; 112: Photo Antre Sex; 115: Courtesy of the artist, commissioned by the Bergen Kunsthall as part of the event series "Speculative Histories" curated by Scott Elliott; 116: Courtesy of the artist, photo Mustafa Hazneci; 118: Courtesy of Party Office; 122: Courtesy of the artist, photo CE; 127: Courtesy of the artist and Kohler Co.; 128: NASA image by Jeff Schmaltz, public domain; 132: Courtesy of the artist and Empty Gallery, Hong Kong; 138-147: © Universal Music; 149: Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art, NY/LA, photo Joerg Lohse; 153: Courtesy of Kino Lorber; 154: Courtesy of the artist, Monika Schnetkamp Collection and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles, photo Gunter Lepkowski; 158-169: Courtesy of the artists; 170: Courtesy of the artist; 173: Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles, photo Gunter Lepkowski; 176+179: Walters Art Museum, Baltimore, public domain; 182: Norton Simon Art Foundation, Pasadena, public domain; 187+188: Frans Hals Museum, Haarlem, public domain; 191: Photo Aristilde Kirby; 192: Courtesy of Schauspielhaus Zürich, photo Greg Amgwerd; 195: Design Pics Inc / Alamy Stock Footage; 196: Courtesy of Schauspielhaus Zürich, photo Greg Amgwerd; 198-203: Courtesy of the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin, photos © Frank Sperling; 204-206: Courtesy of the artist and Company Gallery, New York; 208: Courtesy of SLUB Dresden/Deutsche Fotothek; 210: Courtesy of Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, Berlin; 211: Courtesy of Sammlung Stadtmuseum Berlin; 212: Courtesy of Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, Berlin; 215+216:

Courtesy of the Bureau of General Services – Queer Division, photos Curtis Wallen; 219-222: Courtesy of the artist; 224: Photo Sunah Choi; 228: Photo Fionn McCann; 232: Photo Yannick Labrousse; 236: Photo Sharon Lockhart; 241: © Cecily Brown; 243: © Sanya Kantarovsky; Courtesy of Capitain Petzel; 245: © Spencer Sweeney, Courtesy of Gagolian

IMPRESSUM / IMPRINT

TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19
D-10243 Berlin
www.textezurkunst.de
Fon: +49 (0)30 30 10 45 330
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Silvia Koch
verlag@textezurkunst.de

VERLAGSASSISTENZ /

ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR

Susann Kowal
mail@textezurkunst.de

REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340
redaktion@textezurkunst.de

CHEFREDAKTEUR / EDITOR-IN-CHIEF

Christian Liclair (V.i.S.d.P.)

REDAKTEURIN / EDITOR

Antonia Kölbl

BILD- UND ONLINEREDAKTEURIN /

IMAGE AND ONLINE EDITOR

Anna Sinofzik

REDAKTIONSASSISTENZ / EDITORIAL ASSISTANT

Rebecca Winther

VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Leonie Riedle

ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Barbara Hess, Sonja Holtz, Gerrit Jackson,
Soliman Lawrence, Matthew James Scown,
Alexandra Titze-Grabec

LEKTORAT / COPY EDITING

Dr. Antje Taffelt, Erin Troseth

KORREKTORAT / PROOFREADING

Diana Artus, Elizabeth Stern

ANZEIGEN / ADVERTISING

Diana Nowak (Anzeigenleitung / Head of Advertising),
Maximilian Klawitter
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
anzeigen@textezurkunst.de

EDITIONEN / ARTISTS' EDITIONS

Diana Nowak
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
editionen@textezurkunst.de

GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

HERAUSGEBERIN UND GESCHÄFTSFÜHRERIN /

PUBLISHER AND EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sven Beckstette, Sabeth Buchmann, Helmut Draxler,
Jutta Koether, Mahret Ifeoma Kupka, Dirk von Lowtzow,
Ana Magalhães, Hanna Magauer, Irene V. Small, Beate
Söntgen, Mirjam Thomann, Brigitte Weingart

KONZEPTION DIESER AUSGABE /

THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY

Luce deLire, Christian Liclair

AUTOR*INNEN,

GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS

Mine Pleasure Bouvar, Elena Comay del Junco,
Thalia Cox, El Palomar, Pippa Garner, Peter Geimer,
Jo Giardini, Jules Gleeson, Andrea Illés, Katayoun
Jalilipour, Janice Kerbel, Aristilde Kirby, Kasper König,
Lex Morgan Lancaster, Luce deLire, Sharon Lockhart,
Nad MA, Hil Malatino, Astrid Mania, Martin Prinzhorn,
Raju Rage, Ginevra Shay, Eburn Sodipo, P. Staff, Farah
Thompson, Kübra Uzun, Jeanne Vaccaro, Chris E.
Vargas, Vidisha-Fadescha, Maxi Wallenhorst, Isobel
Ward, McKenzie Wark, Kiyon Williams

COVER

Bild/Image: Claude Cahun, aus dem Buch/from the book „Aveux non avenus“, 1930
Design: Anna Sinofzik

GRAFISCHE KONZEPTION / DESIGN CONCEPT

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit /
in collaboration with Bärbel Messmann

LAYOUT

Sebastian Fessel
layout@textezurkunst.de

TEXTE ZUR KUNST

Vierteljahresschrift / quarterly magazine

EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE

Euro 16,50

ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 50,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND
4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION
(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)**

Euro 1680,- (zzgl. Versand / plus shipping)

ABOSERVICE / SUBSCRIPTIONS

mail@textezurkunst.de

VERTRIEB / DISTRIBUTION

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19

D-10243 Berlin

UST-ID-Nr.: DE 122773787

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg /

Registernummer: HRA 32925

**Copyright © 2023 FÜR ALLE BEITRÄGE
FOR ALL CONTRIBUTIONS**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger
Genehmigung des Verlags.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos
wird keine Haftung übernommen. / All rights reserved.
No part of this magazine may be reproduced without
the publisher's permission. "Texte zur Kunst" assumes
no responsibility for unsolicited submissions.

HERSTELLUNG / PRINTED BY

Europrint, Berlin

ISBN 978-3-946564-27-0 / ISSN 0940-9596

DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS

Esra Paul Afken, Brit Barton, Beatrice von Bismarck,
Alice Blackhurst, Kate Brehme, Cecily Brown, Sabeth
Buchmann, Nanne Buurman, Tobias Dias, Live Drönen,
Romina Dümmler, Hally Erickson, Merv Espina, Kaye
Fenercioglu, Jazmina Figueroa, Emily Florido, Ivana
Franke, Heiner Franzen, Orit Gat, Erik Günther, Kathrin
Heinrich, Rose Higham-Stainton, Georg Imdahl, Sanya
Kantarovsky, Cael M. Keegan, Marietta Kesting, Irmeli
Kokko, Antje Krause-Wahl, Hanna Krug, Stephanie
LaCava, Sébastien Lifshitz, Charlotte Matter, Tom
McDonough, Camila McHugh, Julia Modes, Biba
Nass, Eric Otieno Sumba, Carsten Probst, Raqs Media
Collective, Barbara Reisinger, Marie Rosenkranz, Emile
Rubino, Wolfgang Ruppert, Martin Samuel, Chiara
Sbolci, Paul Schaffitzel, Mark von Schlegell, Georg
Schwarz, Beate Söntgen, Spencer Sweeney, Anna
Voswinckel, Jeffrey West Kirkwood, Raimund Wolfert,
Michelle Wong, Lantian Xie